

Lógica de codificación en un corpus argentino de literatura digital

Sección: Artículo
Recibido: 20/01/2019
Aceptado: 13/04/2019

Coding logic in an argentine digital literature corpus

Germán Abel Ledesma
Universidad Nacional del Sur, Argentina
gerledesma@hotmail.com

Resumen

El siguiente artículo se divide en dos partes: una primera sección sobre los Estudios Críticos del Código (CCS) y posteriormente un recorrido por algunos ejemplos de literatura y arte digital argentinos. Con el debate sobre los CCS en el horizonte crítico, el segundo apartado deviene en propuesta hacia a una apertura del corpus, en función de pensar como “obras de código” algunos artefactos que no necesariamente están compuestos por estructuras alfanuméricas; en este sentido, hablamos de reponer una lógica de codificación.

Palabras clave: código, programación, literatura, cultura digital, arte electrónico.

Abstract

The following article is divided into two parts: a first section about Critical Code Studies (CCS) and then a tour of some examples of Argentine digital literature and art. With the debate on the CCS in the critical horizon, the second section becomes a proposal towards an opening of the corpus, based on thinking as “works of code” some artifacts that are not necessarily composed by alphanumeric structures; in this sense, we speak of replenishing a coding logic.

Key words: code, programming, literature, digital culture, electronic art

INTRODUCCIÓN

Durante el año 2010, en la segunda semana de discusiones en un evento organizado por Max Feinstein en torno a los abordajes críticos de textualidades informáticas, Jeremy Douglass se pregunta si “la cultura imperialista de los filósofos continentales busca invadir y colonizar el suelo virgen del código” (2011, s/n)¹. Esta frase contiene el germen de un debate que es político y epistemológico en torno a un nuevo campo de estudios en conformación.

Efectivamente, teniendo en cuenta que avanzado el siglo XXI nuestra experiencia no solo se encuentra en gran medida mediatizada sino también codificada, cierta rama de estudios comienza a cobrar una especial relevancia. Tal es el caso de los Estudios Críticos del Código (CCS, en su sigla original), que abordan la escritura de programación desde diferentes ángulos, ya sea como un hecho informático, discursivo o incluso literario. La particularidad de este tipo de escritura, que tiene su propia sintaxis y vocabulario específicos, es cierto desdoblamiento que recorta una faceta performática (en tanto activa mecanismos generadores) y otra que podríamos llamar significativa, ya que está compuesta por estructuras alfanuméricas. Nosotros vamos a

¹ Salvo que se indique lo contrario, todas las traducciones de las citas son propias.

pensar algunas cuestiones en torno a la práctica crítica del estudio del código específicamente como expresión estética y con ello, al considerarla válida, a posicionarnos dentro de la teoría literaria con respecto a lo que Espen Aarseth describe como “una guerra civil” (1997, p. 15), por la definición de sus objetos.

En principio, proponemos una reflexión metacrítica pero reservamos un segundo apartado para desplegar una serie de ejemplos de corpus literario argentino, en función de pensar la máxima apertura posible a la hora de realizar un abordaje que tenga en cuenta al código de programación como variable compositiva.

APUNTES SOBRE LOS ESTUDIOS CRÍTICOS DEL CÓDIGO

Según Mark Marino, el lenguaje de código es “un sistema de signos con su propia retórica e incrustación cultural” (2006, s/n), de lo que se desprende una noción textualista, pero a la vez se destaca la dimensión cultural que actúa como condicionante, ambas facetas con implicancias marcadas a la hora de abordar experiencias estéticas que giran en torno al lenguaje de programación. El segundo aspecto, es decir, la inscripción cultural del código y de las distintas prácticas de programación, es un punto sensible dentro de las discusiones en la conformación del campo. De hecho, si rastreamos los debates, vamos a ver que se recortan dos líneas: aquellos que entienden el código exclusivamente a partir de su comportamiento funcional (su *ejecutabilidad*); y, los que intentan reponer su contexto material e histórico.

En principio, muchos son los que expresan, en términos de Marino, la “objección del programador” (2010a, s/n) ante la voluntad de un enfoque sociológico. Barbara Hui, por ejemplo, muestra reparos a la idea de “leer líneas de código como si fueran poesía” argumentando cierta violencia epistemológica que terminaría forzando la interpretación. Stephen Rawsay, por poner otro ejemplo, considera que “el significado del código es lo que este hace” (citado en Jerz, 2011). El propio Marino reconoce que muchas veces el código aparece en los abordajes solo como signo de que detrás de un software existe dicho código, por lo que propone, a la par de aquella voluntad sociológica, recuperar fragmentos específicos y analizarlos en sus particularidades. Más aún, en aquella especie de manifiesto que escribe junto con Max Feinstein (2011), plantea una inquietud extendida entre los programadores: “¿puede un crítico describir la significación cultural del código sin tergiversarlo?”.

Esta crítica también pasa a la factura estética, es decir, a aquellos que hacen un uso plástico del código vaciándolo de su carácter funcional. Dentro de este grupo de críticos encontramos a John Cayley, que no solo concibe al código como un lenguaje en sí mismo, sino que sostiene que aquellos trabajos en los que éste aparece solo al nivel de la representación, además de reducirlo a “una decoración barroca o un florecimiento retórico” (2002, s/n), desactivan su fuerza intrínseca de manera que deja de funcionar como tal. Por lo tanto, propone superar lo que llama el análisis de superficie y en algún punto clausurar cierta utopía de la transparencia, aceptando que dichas estructuras tienen esencialmente un funcionamiento secreto o no observado y que, por ello, requieren estrategias de lectura particulares.

Por su parte, el grupo orientado a pensar el código culturalmente realiza esfuerzos en dirección a la apertura de estas interpretaciones. En línea con los Estudios Críticos Legales, esta rama propicia el análisis de un texto funcional más allá de su funcionalidad (cf. Marino, 2006, s/n), de modo tal que no solo resulta relevante el aspecto computacional de la escritura de código, sino también otros como el contexto social en el que está inscripta, las estructuras económicas que la contienen o las formas de circulación en los diferentes dispositivos. De esta manera se logra correr el eje y se pasa del análisis del sentido al de las condiciones que permiten su emergencia.

La apuesta epistemológica de este segundo grupo, dentro de los Estudios Críticos del Código, es deconstruir un objeto que, como señalaba Cayley, fue pensado para mantenerse oculto. El hecho de desocultar lo que Douglass llama el “ethos de codificación” (2011, s/n) contiene en sí mismo cierta politicidad. En esta línea, para Rita Raley el nivel de la visualización (en detrimento de la *ejecutabilidad*) ya es un dato que sirve para activar herramientas críticas que pueden resultar válidas. En aquellos experimentos que incorporan el código al nivel de la superficie del texto, la crítica lee una desfamiliarización de nuestras prácticas de lectura y repone lo que llama “el ímpetu del código artístico contemporáneo” (es decir, este revelar la morfología de los mecanismos internos) como “una praxis política radical” (citado en Marino, 2006, s/n). De esta manera, como decíamos, cobran relevancia las potencialidades políticas que despierta su desocultamiento. En la jerga de los CCS este concepto es referido como “desprogramación”: David Shepard traza el vínculo entre este procedimiento y cierta zona de la tradición literaria a partir de las novelas de William S. Burroughs en las que los cortes de texto ayudarían a desprogramar a los propios lectores haciéndoles ver cosas que de otra manera no verían, en este caso la lengua en tanto código (cfr. Douglass, 2011). Por lo pronto, algunos ejemplos resultan ilustrativos para entender cómo un lenguaje cifrado “puede revelar algo de la cultura de la que surge y en la cual opera” (Marino, 2010b, s/n).

En la primera semana de discusiones en aquel evento organizado por Feinstein, Marino propuso al grupo de trabajo analizar el código que conforma el enlace de un virus informático, que una vez alojado en las casillas de correo electrónico, invitaba a ver una imagen de Anna Kournikova, cuando en realidad se trataba de un archivo ejecutable:

```
newItem.Body="Hi:" & vbcrLf & "Check This!" & vbcrLf & " " set attachments =  
newItem.Attachmentsattachments.  
Add FileSystemObject.GetSpecialFolder(0) & "\AnnaKournikova.jpg.vbs"
```

Más allá de algunas apreciaciones formales que se circunscriben al saber especializado de la informática, este virus activó una serie de interpretaciones de índole cultural en los debates internos de los CCS. Camuflada su *ejecutabilidad* infecciosa como un archivo de datos en la extensión “jpg” (“AnnaKournikova.jpg”), el fragmento puso de relieve un mecanismo operativo que lo críticos asociaron con “un tipo de cultura sexual en Internet” (Marino, 2010b, s/n).

Específicamente, Douglass puso en debate la cultura de imágenes de la web y la ingeniería social detrás de las motivaciones del receptor del enlace al pulsar en él. En este sentido, planteó la existencia de un usuario ideal contenido en el propio código y deslizó la propuesta de pensar en los términos de una función usuario de la misma manera que la teoría literaria piensa en términos de una función autor (en Marino, 2010b, s/n). Marino, por su parte, en cierta medida en vinculación con la ingeniería que mencionaba Douglass, planteó que el análisis de este virus deja en evidencia cierto deseo sexual heteronormativo que puede recortarse como hegemónico dentro de los amplios márgenes de la cultura digital. Específicamente, el crítico se refirió a un “deseo incorporado en el click” y a “la interacción compleja de las esferas de lo público y lo privado” (2010b, s/n) a la que apuntarían elementos como el virus Anna Kournikova. De esta manera, las derivas del debate además de pensar la lógica detrás de las intenciones del codificador como una variable crítica, dejaron en evidencia que lo intrínseco al código y lo externo al mismo se revelan como interconectados.

Por otro lado, entender el código más allá de su *ejecutabilidad* puede ser útil para repensar la dimensión del texto: en aquella faceta significativa que presentábamos cuando hablábamos de un desdoblamiento de la escritura de programación (que por su oscuridad semántica reluce con más intensidad que en un texto cualquiera), encontrar patrones en sus estructuras alfanuméricas puede funcionar como un ejercicio crítico. En esta línea, Michael Mateas y Nick Montfort (2005) deconstruyen en sus rasgos formales fragmentos de programas raros, esotéricos o lúdicos que fueron contruidos más allá de la mera funcionalidad y que explícitamente reclaman una lectura humana por sobre la de las mismas máquinas. Bajo el postulado de que existiría una estética del código relevan algunas particularidades del lenguaje INTERCAL, que parodia otros lenguajes de programación; el Shakespeare, que se presenta como piezas teatrales; el Chef, que sigue el patrón genérico de las recetas de cocina; así como otros de estructuras arbitrariamente minimalistas. Estos objetos, al poner de relieve estéticamente los modos de cifrar un código, abolirían la idea de que “la tarea de programación es automática, neutral y desconectada del significado de las palabras” (Mateas y Montfort, 2005, p. 4).

DEL CÓDIGO A LA “LÓGICA DE CODIFICACIÓN”: ALGUNOS EJEMPLOS ARGENTINOS

En esta línea de superar la idea de *ejecutabilidad* para el análisis del código, como decíamos al comienzo, pretendemos hacer un recorrido por cierta zona de la literatura y el arte digital argentinos, en función de estudiar objetos que, a partir de su condición programada, nos habilitan a pensar más bien en cierta lógica de codificación y con ello a reponer la dimensión social y política de estas prácticas informáticas que se dan en la medialidad contemporánea. Son objetos abiertos en el sentido de que el plano de la visualización o los resultados textuales producto de la programación no necesariamente contienen estructuras de lenguaje C. Por ello, planteamos este tipo de abordaje como complementario de aquellos que toman fragmentos de código para realizar el movimiento hacia lo social o estético.

En principio, encontramos algunos experimentos que llevan a un nivel plástico el código de programación y lo trabajan en montaje con otros elementos como puede ser fragmentos de lenguaje natural o imágenes propias del nuevo ecosistema digital. Veamos, por ejemplo, algunas capturas de Untitleddocument de Ciro Múseres:

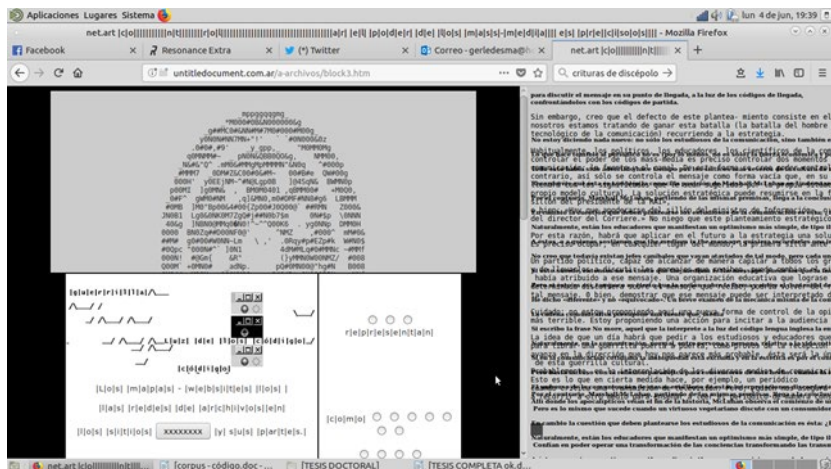


Imagen 1: captura de Untitleddocument, Ciro Múseres (Fuente: Untitleddocument.com.ar)

En este caso, estamos frente al tipo de obras que Raley considera válidas a la hora de pensar el código como componente estético, más allá de que si dicho código efectivamente mantiene o no su característica de *ejecutabilidad*. La puesta en escena, desde un punto de vista temático, adquiere un peso político en el sentido de que el autor lleva a la práctica una especie de desocultamiento. Como afirma Marino, parafraseando el axioma de Wendy Hui Kyong Chun sobre el software como ideología, el código tiene un carácter ideológico que se presenta doblemente oculto, en principio por nuestro analfabetismo informático, pero a la vez por el ecosistema de pantallas que actúa de manera distractiva (cfr. Marino, 2006). Por eso, ya su presentación al nivel de la superficie textual, que aparece como una fisura dentro de un continuum legible, como quería Raley, puede pensarse políticamente.

En cuanto a la narrativa que propone el proyecto, si recorremos las distintas ventanas vemos que la sílaba “tex” se transforma en una carpeta de Windows y viceversa, con lo que el código adquiere una dimensión conceptual: Múseres destaca en clave plástica que la superficie visual de nuestro entorno diario está conformada por lenguaje:

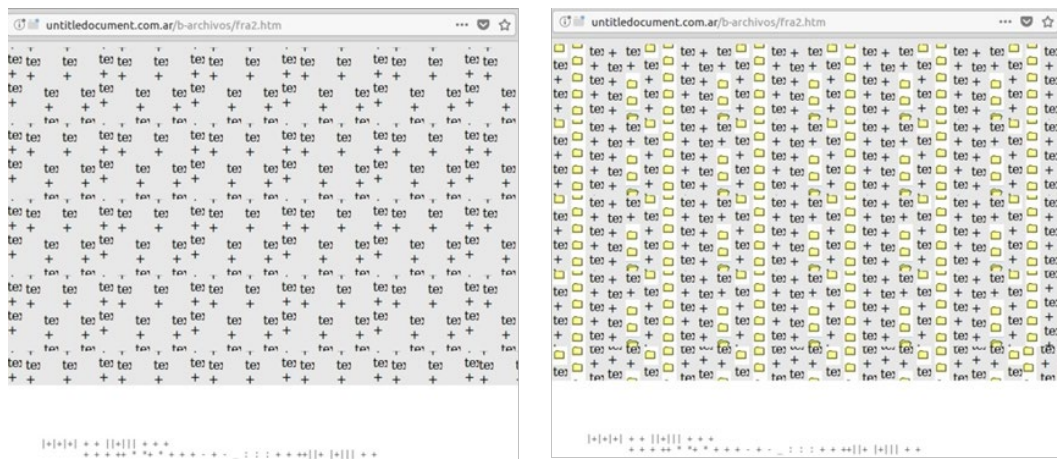


Imagen 2. Capturas de Untitleddocument, Ciro Múseres (Fuente: Untitleddocument.com.ar)

En este sentido, hay una anécdota de Kenneth Goldsmith (2011) que grafica esta cuestión desde un registro más cotidiano: el crítico norteamericano iba viajando en un avión cuando vio que una pantalla se interrumpió y que en ella apareció el código de programación, lo que lo llevó a reflexionar sobre el nuevo ambiente literario que concibe la superficie visual como “una piel delgada donde reside lenguaje” (p. 16), entendiendo por lenguaje justamente los códigos alfanuméricos. En esta escenificación del código (que, por definición, como veíamos con Cayley, se mantiene oculto), la puesta en abismo medial de la obra puede entenderse como política más allá de las referencias temáticas que se releven durante los distintos recorridos.

A diferencia de Múseres, Milton Läufer presenta algunas obras en su doble valencia, es decir, como objeto acabado para visualizar en la pantalla y como escritura de programación, de manera que el análisis formal de la visualización puede complementarse con el propio código con el que se constituyen las obras.

Este desdoblamiento, y ya no el mero uso plástico del código, es el que debe pensarse políticamente, en el sentido de que aquí su presentación opera de una manera superadora con respecto a la simple escenificación: el exponer los funcionamientos internos que derivan en aquella “materialidad formal” que refiere Matthew Kirchenbaum², hablan menos de un

² En *Mechanisms*, Matthew Kirschenbaum discrimina entre materialidad “forense” y materialidad “formal”. El trabajo de recuperación de datos luego de los atentados a las torres gemelas del World Trade Center (que evidenció que los datos, gracias a la constitución física de los discos duros, pueden ser recuperados incluso en las condiciones más terribles) lo moviliza a llevar adelante la rama forense de su investigación bajo el postulado de que existe una “matriz material que gobierna la inscripción y la escritura en todas sus formas” (2008, p.

procedimiento didáctico que de una postura extendida en ciertos círculos de la cultura digital, en los que el código se comparte y se presenta abierto para futuras actualizaciones. No por nada el net.art nace vinculado con el activismo digital y con un sector contestatario y anticorporativo, como lo es la cultura hacker. De allí también, como señala Florian Cramer (2001), la importancia del low tech en la implicación crítica del trabajo en código, y de formas que escapen a la producción industrial; hechos concretos que se definen como políticos y que funcionan como el microclima textual de mucha poesía electrónica:

Presente

Due to the logic of working under size constriction, this work of 760 (733, Spanish) characters and 761 (741, Spanish) bytes is presented in a frame. If you want to see the stand-alone version, [click here](#). To view the English version, click [here](#).

nunca más
volverán a ser
899 milisegundos
23 segundos y
4 minutos
de las 2 de la tarde
del miércoles
6 de junio
de 2018
y vos los perdiste
buscando quién sabe qué
clase de satisfacción
frente a unos símbolos inertes

Code

```
<body id=q onload="p=document.createElement('pre');q.appendChild(p);
d=new Date;h=d.getHours();x=h/12d=":"t=d.toLocaleString('cs',{weekday:
(u='long').month:'long',year:'numeric'}).split('');w=['nunca más','volverán a
ser','d.getMilliseconds(),milisegundo','d.getSeconds(),segundo','y','d.get
Minutes(),minuto','<h>17h-17-h: de la </>17 de la
```

Imagen 3. Captura de “Presente”, Milton Läufer (Fuente: www.miltonlaufer.com.ar)

Ahora bien, más allá de estos ejemplos donde el código aparece explícitamente en la pantalla, decíamos que nuestra propuesta es incluir otros experimentos en los que el código sigue operando en un nivel oculto pero que, por su carácter programado o porque algo en ellos nos permite pensar la lógica de la codificación, consideramos que deberían incluirse en un corpus posible dentro del campo de los CCS. “Perlongherianas”, de Iván Marino, por ejemplo, consta de una serie de poemas recitados a partir de voces pregrabadas que se van componiendo aleatoriamente y de manera automatizada por elementos de diferentes bloques, explicitando un cuadro con dichos elementos y, más abajo, una lista con el “orden de la permutación” de los recitados, de manera que el artificio informático (es decir, la lógica de composición de los poemas) queda a la vista sin necesidad de explicitar el código:

XII). Por su parte la “materialidad formal” se relaciona ya no con los sistemas de almacenamiento donde los datos toman “la forma de marcas e inscripciones físicas” (p. 19) sino con el aspecto que estos adquieren en las distintas visualizaciones, es decir, con la imagen perceptible en la pantalla.

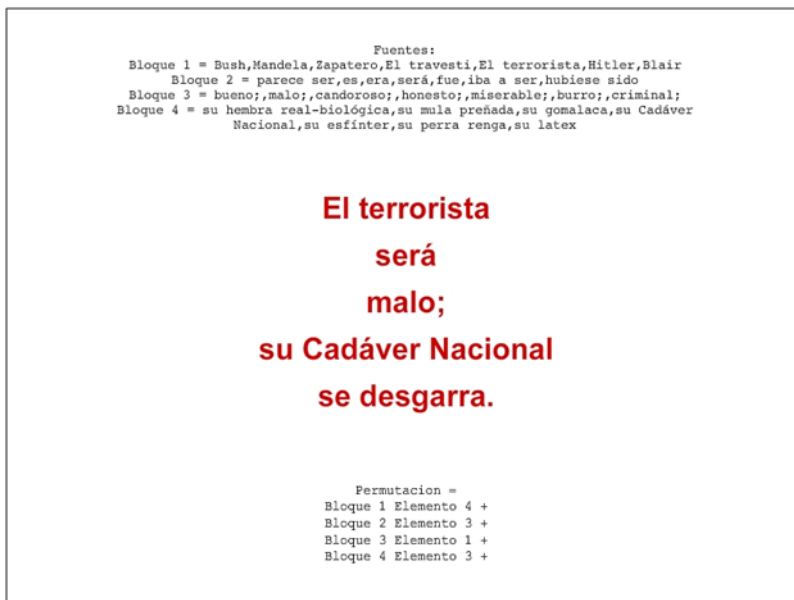


Imagen 4. Captura de “Perlongherianas”, de Ivan Marino (Fuente: ivan-marino.net)

En este sentido, es que hablamos de “una lógica de la codificación”. Por su parte, “Bytebeat” (2013) de Javier Alberti, según es presentado en su página web, “es un dispositivo lumínico que convierte fórmulas escritas en una sola línea de lenguaje C, en una visualización de bits que corren en un display de leds fabricado para tal efecto”. De nuevo, por el fondo programado no quedan dudas de que puede considerarse una “obra de código”. Y al igual que en la producción de Marino, más allá de si el código puede o no ser desocultado para un posterior análisis, queremos rescatar el orden de la visualización.

Aquí, si tenemos en cuenta que a partir de una explicación geek la obra pretende recomponer una ecología contemporánea con respecto a la codificación, resulta útil para pensar la dimensión social de este tipo de experimentos codificados. Según nuestra perspectiva, obras como la de Alberti son materia analizable para los CCS incluso desde el nivel de la superficie (en la que ni siquiera se escenifica el lenguaje C) porque permiten entender el código como operador oculto, pero sobre todo el aparato social como operador del código. Según el resumen que acompaña su visualización,

[e]l objeto de esta pieza [pretende dar] cuenta de la naturaleza propia de las computadoras y su relación estética con el hombre [. . .] En el caso de la música producida por una fórmula bytebeat el resultante depende solamente de las

características intrínsecas a las máquinas informáticas, es decir a su funcionamiento y su esencia discreta y limitada a un cierto rango de valores posibles, en este caso, valores que van entre 0 y 255 (8 bits) (Alberti, 2013).

El video que ilustra su instalación en salas de arte refleja el resultado de la composición numérica: lejos de ser un objeto frío se trata de un elemento estetizante, en algún punto vaciado de todo contexto de enunciación y eso también puede leerse políticamente:



Imagen 5. “Bytebeat”, de Javier Alberti (Fuente: www.diegoalberti.net/bytebeat/)

La equivalencia entre el sonido y la imagen que presenta la obra habla de un consenso en el que están ausentes cualquier tipo de ruptura o ruido, por lo que resultaría fácil, a la manera del Arte Pop, ubicar cierto ethos de la codificación a partir de una imprecisión crítica y de cierta exaltación del presente. Algo similar ocurre con otra de sus obras, “Miles de millones”, que según se la presenta en la página de Alberti se trata de “un dispositivo que trabaja sobre los procesos y protocolos de encriptación utilizados para garantizar la privacidad de los datos en el dominio digital” (citado en Alberti, 2017). La explicación intenta reponer una dimensión crítica pero el resultado vuelve a ser un dispositivo lumínico que admite ser pensado como decorativo.

Merlina Rañi la define como “un signo de nuestra época, de la especificidad científica, de la acumulación de datos e información sobre la que seguimos construyendo, mediante avances tecnológicos, un futuro inmediato cada vez más abstracto e inmaterial” (Rañi, 2017). La idea de “jeroglífico contemporáneo” (Rañi, 2017), es decir, la inaccesibilidad del código expuesta de manera escénica, deriva en un objeto que evidencia cierta distancia: específicamente la que existe entre el código encriptado, de difícil acceso, y los resultados de su visualización.



Imagen 6. “Miles de millones” de Javier Alberti (Fuente: www.diegoalberti.net/miles-de-millones/)

Incluso existen proyectos que querríamos incluir en un abordaje desde el punto de vista del código, donde lo que hay para analizar es material textual como si fueran cualquier otro texto literario, pero que precisamente admiten la discriminación de ser entendidas como obras de código a partir de su componente de programación. Algunas de ellas, además del fondo tecnológico que se muestra reconocible, resultan útiles para activar cuestiones específicas sobre diversos temas que aparecen filtrados por esta condición tecnológica, pero que tienen que ver con el análisis formal de la literatura entendida en términos tradicionales. *Manifiestos Robots*, de Belén Gache, por ejemplo, se trata de “una serie de poemas aleatorios a partir de una estructura verbal fija correspondiente al género del discurso político” (Gache, 2009):

“Manifiesto robot N°2 C: Nosotros somos el pueblo”

(...)

Hoy se esperan lluvias débiles por la tarde. / Hoy la brecha digital se mide en horas. / Hoy se cierra el acuerdo con Tito Vilanova por dos años.

(...)

No hay revolución sin héroes. / No hay revolución sin errores. / No habrá revolución mientras la clase media pueda comprar sus televisores. / No habrá revolución hasta que sea demasiado tarde.

Este manifiesto es una composición de signos codificados. / Este manifiesto es una aplicación informática destinada a la creación o modificación de documentos escritos.
/ Este manifiesto es tristemente necesario.

Se trata de piezas sonoras realizadas a partir del sistema IP Poetry desarrollado por Gustavo Romano, que se basa en “la generación de poesía a partir de la búsqueda en tiempo real de material textual en la web” (Romano, 2006, s/n). En función de las búsquedas una serie de robots conectados a Internet transforman los resultados en sonidos que terminan conformando el recitado de los poemas. Y, efectivamente, el punto de llegada son objetos textuales que podrían ser impresos en un libro en formato papel para ser leídos como se lee cualquier libro de poesía.

Desde un punto de vista formal, la lectura de estas piezas reclama destacar cierta ambivalencia, en el sentido de que, por un lado, estas permiten reponer aquella lógica de la codificación (es decir, los mecanismos con los que están construidas), pero, por otro, en esas mismas cualidades habilitan pensar en un ethos literario que se reconoce como anacrónico. Por un lado, puede leerse la repetición como síntoma de la generatividad con la que fueron concebidas:

Hoy se esperan... / Hoy la brecha... / Hoy se cierra... / No hay revolución... / No hay revolución... / No habrá revolución... / No habrá revolución... / Este manifiesto... / Este manifiesto... / Este manifiesto...

Pero también, como señalamos en un trabajo anterior (Ledesma, 2018), siguiendo los conceptos propuestos por Roman Jakobson, cabe pensarlos como “objetos perdurables”³, ya que, en aquella cualidad reproductiva, “esta maquinaria replica patrones estéticos que tienen una larga tradición: no solo se afilian con la ruptura vanguardista, sino con la ‘función poética’ que Jakobson describe como operación básica del lenguaje literario”. Es decir, los “poemas IP” de Romano, a partir de aquellos motores de búsqueda que se van repitiendo y formando nuevas cláusulas de manera aleatoria, se sustentan en lo que el teórico ruso señaló como la “reiteración de unidades equivalentes [a partir de las cuales se conforma] un tiempo musical” (Jakobson, 1988, p. 41).

Algo parecido ocurre con algunos bots generados en Twitter, en el sentido de que, teniendo en cuenta la lógica de la red social, la sistematización de determinado material circulante puede ser leído como una literatura hecha por máquinas y, sobre todo, encontrar patrones estéticos que pueden funcionar estrictamente a partir de un efecto literario. La cuenta

³ Según Wimsatt y Beardsley “hay muchas formas de representar el mismo poema –que difieren entre sí en multitud de aspectos–. Una representación es un acontecimiento, pero el poema en sí, si es que existe, debe ser un objeto perdurable” (citado en Jakobson, 1988, p. 53, el subrayado es del original).

@habitantesar, por ejemplo, es un robot que elabora pequeñas biografías a partir de microdatos sacados de la Encuesta Permanente de Hogares del Indec:

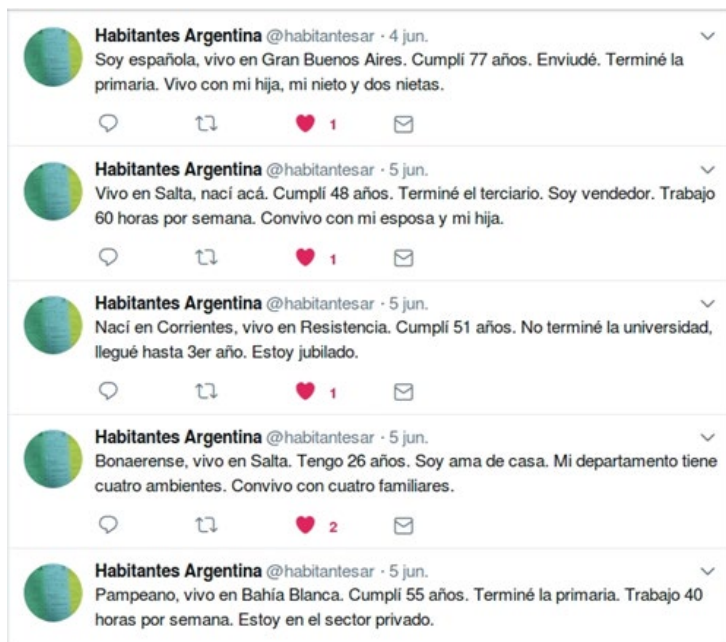


Imagen 7. Captura cuenta de Twitter @habitantesar (Fuente: @habitantesar)

El registro burocrático del censo es pasado por el filtro de un procedimiento algorítmico que toma la primera persona sin distinción de edad, género o clase social para contar, en el mismo tono, fragmentos de vida que actúan como una fulguración, en tanto iluminan ciertos aspectos que podrían ser los detonantes para construir una historia en toda su complejidad. La cantidad de horas trabajadas, el número de habitaciones en las que transcurre la vida doméstica, la edad jubilatoria de un hombre en la mediana edad, la carencia de servicios básicos como constante cotidiana o una migración van conformando un mosaico frío que funciona como muestrario de cómo determinadas variables van constituyendo nuestras posibilidades de vida. Por otro lado, @ln_title es un robot que realiza una actualización con el fragmento corregido cada vez que el diario La Nación cambia el título de una noticia. En este caso, la escritura de código aparece de manera ilustrativa en la cabecera de la cuenta:



Imagen 8. Captura cabecera cuenta de Twitter @ln_title (Fuente: @ln_title).

Más allá de este gesto plástico (que podría vincularse con las obras de Múseres), al igual que en Gache, Romano y el bot anterior nos interesa pensar en los resultados textuales. Al leer la línea de tiempo generada por este bot vemos una panorámica fragmentada que trabaja sobre la suspensión del sentido, pero paralelamente esta aparece repleta de datos y nombres propios de la coyuntura que funcionan como una constelación en sí misma:



Imagen 9. Captura cuenta de Twitter @ln_title (Fuente: @ln_title).

El caso Ciccone / LA NACION / Cristina en el Congreso / Mundial Rusia 2018 / Pobreza / Dólar hoy / FMI / Debate por el aborto / Inflación y

precios / LA NACION / Propiedades / Soldados identificados en
Malvinas / Debate por el aborto / Caso Odebrecht (...)

Estos últimos casos pertenecen a un mismo grupo conceptual: son piezas artísticas hechas con código que hablan del presente a partir del material que circula todos los días en las plataformas digitales. Si bien las estructuras alfanuméricas que hay detrás de los proyectos quedan ocultas y no pueden ser analizadas formalmente, lo que se devela en estos experimentos desde un punto de vista formal es cierta lógica de composición contemporánea cimentada en la automatización, la apropiación, el remix, la recontextualización y, consecuentemente, quedan expuestos los modos del funcionamiento mediático actual.

Para cerrar este recorrido decidimos incluir dos obras editadas en papel que solo ocasionalmente aluden al nuevo ambiente informático, pero que desde lo formal admiten una lectura en clave tecnológica. Específicamente pensamos en Carroña última forma (2001), de Leónidas Lamborghini, y El talibán (2008), de Ezequiel Alemian, porque, sobre todo si tenemos en cuenta los debates abiertos sobre los CCS, nos permiten activar una serie de preguntas críticas.

Consideramos que pueden ser textos accesorios a aquellos en soporte digital que conformarían un núcleo duro y, al estar impresos en papel, útiles para pensar los modos en que una lógica que parecería reducirse al ecosistema de pantallas en realidad se vuelve extensiva a otros órdenes de la vida, a partir de una serie de procedimientos que se presentan más allá de los distintos tipos de materialidad. En principio, la disposición del poema de Lamborghini se exhibe como un código que hay que decodificar: las palabras están cortadas radicalmente de manera que desde lo visual remiten a la estética del código y desde lo conceptual al lenguaje leído por máquinas. Por ello, en un principio, el lector queda ubicado en una posición *maquínica*, en el sentido de que antes que entender lo que está leyendo su función principal queda relegada a la de decodificación.

Este tipo de corte, que en su forma más extrema llega a reducir un verso a una sílaba, e incluso a una sola letra, es nombrado por Fernando Molle como “desagregación” (citado en Lamborghini, 2001, p. 6). El texto se va desagregando; llega tan fragmentado que requiere un proceso previo a la lectura tradicional que recomponga, aunque sea parcialmente, algunas de sus partes. Pero esta fragmentación, decíamos, en una primera instancia adquiere la funcionalidad del código: como pasaba con Burroughs, aquí también las frases interrumpidas ponen en primer plano, antes que las palabras, a la propia lengua como sistema de signos.

Este procedimiento, que desde nuestra perspectiva remite a la lógica de la codificación contemporánea, es acompañado por otros que funcionan como un énfasis con relación a esta característica inicial: la repetición y la variación de un mismo enunciado, por ejemplo, se recortan como componentes maquínicos que emulan la aleatoriedad de la programación.

| | | | |
|-------|-----|---------------|-----|
| | ha | ro | c |
| | bló | de | o |
| | el | bes | rr |
| -jo | O | te | e |
| jo! | J | ner | n |
| -jo | O | en | en |
| jo! | | cu | el |
| di | en | en | C |
| jo | tra | ta | A |
| el | pe | lo | LL |
| O | ro | pa | E |
| J | re | sa | J |
| O | cu | do | O |
| es | er | -jo | N |
| ta | da: | jo! | SIN |
| es | A | oj | SAL |
| la | QUI | o! | IDA |
| ho | HAY | | |
| ra | QUE | di | c |
| del | EN | jo | o |
| es | TEN | el | r |
| car | DER | O | r |
| mi | im | J | e |
| ento | po | O | n |
| del | si | | y |
| su | ble | ¡y: ojo aquí! | c |
| pli | ol | -aquí | o |
| cio | vi | corr | r |
| -jo | dar | en | r |
| jo! | lo | y | e |
| qué | que | corr | n |
| ves | pa | en | c |
| en | só | l | o |
| mi | no | os | r |
| O | po | a | r |
| J | de | d | r |
| O | mos | c | e |
| -có | vol | t | n |
| le | ver | s | y |
| ra | a | busc | c |
| y | lo | ando | o |
| od | pa | la | r |
| io | sa | sal | e |
| -jo | do | ida | n |
| j | pe | corr | y. |
| o! | | en | |
| | | y | |

Imagen 10. Carroña última forma, fragmento. (Fuente: Lamborghini, 2001).

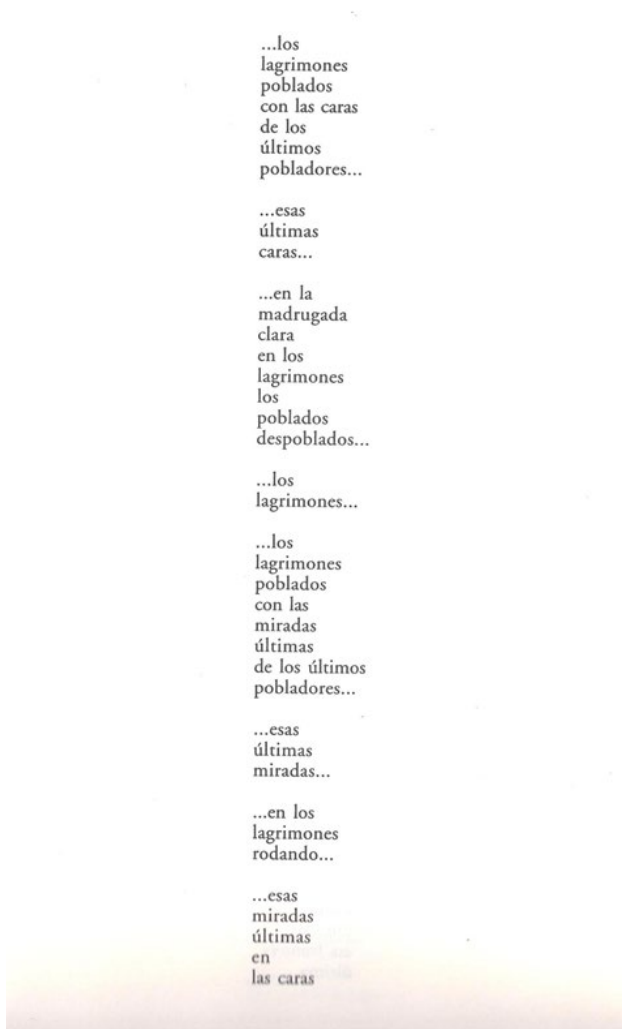


Imagen 11. Carroña última forma, fragmentos (Fuente: Lamborghini,2001).

Y desde lo temático, directamente, esto se configura en una alusión a la web ya que el verbo “navegar” es ilustrado con el Protocolo de Transferencia del Hipertexto:

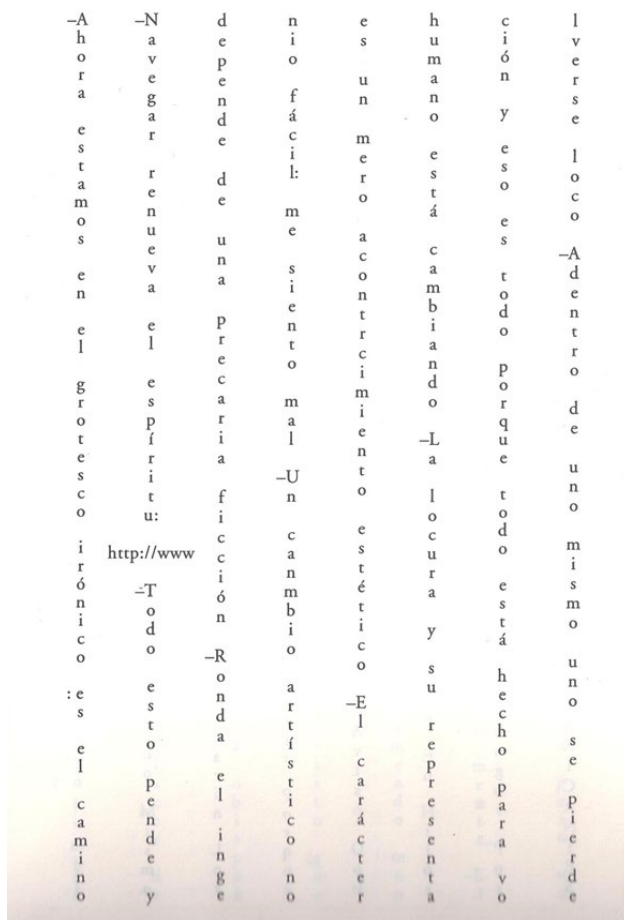


Imagen 12. Carroña última forma, fragmento. (Fuente: Lamborghini, 2001).

Con el texto de Alemian pasa algo parecido, en el sentido de que antes de llegar a un entendimiento semántico se requiere deconstruir un mensaje que se presenta prioritariamente como un elemento visual. Y esta visualidad, como pasaba en el caso de Lamborghini, parecería remitir a un código:

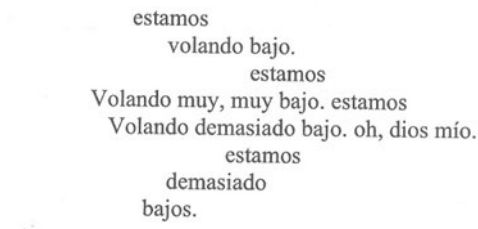
[illegible]

Imagen 13. El talibán, fragmento (Fuente: Alemian, 2008).

En términos estéticos, en la línea de aquellas lecturas del código fuente en clave morfológica que lo vinculan con el arte concreto⁴, El talibán pone de relieve la forma de las palabras, su distribución en la página y desde allí la materialidad del lenguaje. Consecuentemente, a partir de la puesta en escena de esta materialidad, algunas páginas dejan en evidencia que las imágenes

⁴ Florian Cramer, por ejemplo, se pregunta si es una coincidencia que el arte digital se termine pareciendo a algunos experimentos ya transitados por el arte concreto (2001, s/n).

de nuestro entorno cotidiano, como entendió Goldsmith mientras viajaba en un avión, están conformadas por lenguaje:



estamos
volando bajo.
estamos
Volando muy, muy bajo. estamos
Volando demasiado bajo. oh, dios mío.
estamos
demasiado
bajos.

Imagen 14. El talibán, fragmento (Fuente: Alemian, 2008).

Y como pasaba con el poema de Lamborghini en el que la alusión se volvía explícita, en El talibán el mismo código del entorno digital aparece en una página en blanco:

<http://observer.guardian.co.uk/worldview/story/0,11581,845725,00.html>

Imagen 15. El talibán, fragmento (Fuente: Alemian, 2008).

Pero lejos de presentarlo como un dato acabado, este código se da en el contexto de una constelación de imágenes y palabras que lo rodean en las distintas páginas. Esta ubicación en un mapa mayor activa la reflexión sobre si dicho código debe analizarse en sí mismo o si resultaría mejor entenderlo en su contexto, lo que en este caso significaría a la luz de la historia que queda esbozada a partir de los recortes que presenta Alemian, sobre los aparatos policíacos contemporáneos y la guerra contra el terrorismo.

Y esta interrogación, que queda abierta luego de la lectura completa de El talibán, sirve como arte crítica para pensar los CCS. Es decir, con este ejemplo parcial queremos retomar uno de los puntos clave de las discusiones en torno a la conformación del campo: ¿hay que centrar la atención exclusivamente en los fragmentos textuales que componen al código conjuntamente con sus derivaciones de *ejecutabilidad* o sería mejor, a la par de estos abordajes pioneros, una lectura compuesta por distintos puntos de vista que reponga la dimensión del código con la de la coyuntura sociopolítica?

CONSIDERACIONES FINALES

Desde este recorrido, extendemos la propuesta a la incorporación de objetos plásticos que sirven para pensar, además del código, cierta lógica de codificación. Consideramos que el análisis de un lenguaje cifrado, que en los ejemplos del primer apartado se hacían desde el propio código,

pueden revelar cuestiones relativas a su inscripción cultural pero que paralelamente, para dicha tarea, resultan útiles aquellas obras que exponen este lenguaje como cifrado más allá de presentarlo o no en la superficie del texto. El desocultamiento (que es retórico en Múseres y funcional en Läufer), o la exposición de la lógica de aleatoriedad en Marino, e incluso la imprecisión crítica en Alberti que funciona como exaltación del presente, permiten darle un espesor social y político al entendimiento de un lenguaje que se muestra encriptado y muchas veces reducido a una mera jerga informática. Lo mismo ocurre con los poemas de Gache o los bots generados en Twitter, que son testimonios de cierto carácter reproductivo, a la vez que motorizan establecer la filiación entre el nuevo ecosistema y patrones que vienen de la larga tradición. En la misma línea, los experimentos en papel permiten pensar los territorios del código más allá de la materialidad digital.

Con esto sentamos nuestra posición con respecto a los debates sobre los alcances y limitaciones de los CCS: de la mano de Marino, y luego de este recorrido heterodoxo por obras que parecerían estar señalando cierta lógica contemporánea en la construcción del sentido, consideramos que lo intrínseco y lo exterior al código se encuentran interconectados. De esta apreciación se desprende la necesidad de abordajes disímiles, a la par de aquellas “lecturas de cerca”, propias de los programadores resultan productivos los movimientos que parecerían alejarse del objeto propiamente dicho, lo que Franco Moretti llamaría una “lectura distante” (2000), a partir de la cual la perspectiva puede ganar un campo de visión más amplio, y con ello pensar estos procesos tan incipientes desde distintas variables, entre las que figuran la propiamente estética, la social y la política.

BIBLIOGRAFÍA

- Aarseth, E. (1997). *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore, MD, Estados Unidos: Johns Hopkins University Press.
- Alberti, J. (2013). Byte beat. *Diego Alberti* [en línea]. Recuperado de <http://www.diegoalberti.net/bytebeat/>
- Alberti, J. (2017). Miles de millones. *Diego Alberti* [en línea]. Recuperado de <http://www.diegoalberti.net/miles-de-millones/>
- Alemián, E. (2008). *El talibán*. Buenos Aires, Argentina: IAP.
- Cayley, J. (10 de septiembre de 2002). The code is not the text (unless it is the text). *Electronic Book Review*. Recuperado de <http://www.electronicbookreview.com/thread/electropoetics/literal>
- Cramer, F. (2001). Digital code and literary text. *Beehive Archive*. Recuperado de <http://beehive.temporalimage.com/archive/43arc.html>

- Douglass, J. (14 de abril de 2011). Critical code studies conference – week two discussion. *Electronic Book Review*. Recuperado de <http://electronicbookreview.com/thread/firstperson/recoded>
- Gache, B. (2009). Manifiestos robots. *Fin del Mundo* [en línea]. Recuperado de <http://findelmundo.com.ar/belengache/manifiestosrobot.htm>
- Goldsmith, K. (2011). *Uncreative writing*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Habitantes Argentina (@habitantesar). (s.f.). Recuperado de <https://twitter.com/habitantesar> (Twitter).
- Hayles, K. (1999). The condition of virtuality. En P. Lunenfeld, (Ed.), *The digital dialectic: New essays on new media* (pp. 68-95). Cambridge, MA, Estados Unidos: MIT Press.
- Jackobson, R. (1988). *Lingüística y poética*. 4º ed. Madrid, España: Cátedra.
- Jerz, D. (25 de mayo de 2011). Critical code studies conference – week three discussion. *Electronic Book Review*. Recuperado de <http://www.electronicbookreview.com/thread/firstperson/colossal?mode=print>
- Kirschenbaum, M. (2008). *Mechanisms: New media and the forensic imagination*. Cambridge, MA, Estados Unidos y Londres, Gran Bretaña: MIT University Press.
- Lamborghini, L. (2001). *Carroña última forma*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- Läufer, M. (2017). *Presente*. Recuperado de: <<http://www.miltonlaufer.com.ar/size/present/>>.
- Ledesma, G. (2018). “Charly Gradín, Juan José Mendoza y Gustavo Romano: literatura generada en el ambiente mediático”, en *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*. Marzo de 2018, vol. 7, n.º 13, 137-151.
- Marino, I. (2012). *Perlongherianas*. Recuperado de: <<http://www.ivan-marino.net/>>.
- Marino, M. (15 de septiembre de 2010a). *Critical Code Studies and the electronic book review: An Introduction*. *Electronic Book Review*. Recuperado de <http://electronicbookreview.com/thread/firstperson/ningislanded>
- Marino, M. (2006). Critical code studies. *Electronic Book Review*. Recuperado de <http://www.electronicbookreview.com/thread/electropoetics/codology>

- Marino, M. (29 de agosto de 2010b). Critical Code Studies Conference – Week One Discussion. *Electronic Book Review*. Recuperado de <http://electronicbookreview.com/thread/firstperson/coded>
- Marino, M. y Feinstein, M. (30 de abril de 2011). Critical code studies conference – week two introduction. *Electronic Book Review*. Recuperado de <http://electronicbookreview.com/thread/firstperson/delineated>
- Mateas, M. y Montfort, N. (2005). A box, darkly: Obfuscation, weird languages, and code aesthetics. *Nick Montfort* [en línea]. Recuperado de https://nickm.com/cis/a_box_darkly.pdf
- Molle, F. (2001). La reescritura permanente. En L. Lamborghini, *Carroña última forma*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- Moretti, F. (2000). Conjeturas on World Literature. *New Left Review I*, 54–68.
- Múseres, C. (2005). *Untitleddocument*. Recuperado de: <<http://untitleddocument.com.ar/>>.
- Raley, R. (2002). Interferences: [Net.Writing] and the practice of codework. *Electronic Book Review*. Recuperado de <http://www.electronicbookreview.com/thread/electropoetics/net.writing>
- Raí, M. (2017). Miles de millones. En J. Alberti, *Miles de millones*. Recuperado de <http://www.diegoalberti.net/miles-de-millones/>
- Romano, G. (2006). The IP Poetry. *Fin del mundo* [en línea]. Recuperado de <http://www.findelmundo.com.ar/ip-poetry/index.html>
- Title Ln (@Ln_title). (s.f.). Recuperado de https://twitter.com/Ln_title.